ಕನ್ನಡ
ಂಗಭೂಮಿ
ಡೆದುಬಂದ
ದಾರಿ

ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿ



ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ



ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨

ಶ್ರೀ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ' ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದವರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಜನವರಿ ೧೯೮೩) ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನದವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು.

KANNADA RANGABHOOMI NADEDUBANDA DARI—a brief histroy of Kannada stage written in Kannada by B Puttaswamaya. Published by The Directorate of Kannada and Culture, Government of Karnataka, 14/3A Nrupathunga Road, Bangalore-560002, on the occasion of the *FIRST WORLD KANNADA CONFERENCE (January 1983)* by the Courtesy of IBH Prakashana, Gandhinagar, Bangalore-560 009.

ಬೆಲೆ ರೂ. ೨-೦೦

ಮುಖಪುಟ : ಪ. ಸ. ಕುಮಾರ್
೫೧, ೫೪ ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕೃಪೆ : ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಮುದ್ರಕರು : ಎಚ್. ಎಸ್. ಎನ್. ರಾವ್. ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಿಂಟರಿ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೯

ಅರಸುಮನೆತನದ ಸೇವೆ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ, ಸಹಕಾರ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ವಿಕ್ರಮ, ಅಭ್ಯುದಯಗಳು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಪ್ರಗತಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಂಥ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೂ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರಂಥ ಸಂಗೀತ ಪಾರಂಗತರೂ, ಅಭಿನವಕಾಳಿದಾಸ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ ಕವಿ ನಾಟಕಕಾರರೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸುಮನೆತನವು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಫಲವನ್ನು ಕೊಡು ವಂಥದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಶ್ರಿತ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ೭೦ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ದಿವಂಗತ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಷ್ಟಪ್ರಾಯ ವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಾಜಧನವನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಖಾಸಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸ್ವತಃ ಅರಸರೇ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಜಗನ್ಮೋಹನ ಬಂಗಲೆಯ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿ, ಮೆಚ್ಚಿ ಪಾರಿತೋಷಕ

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಭಾಗದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿ ತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಈ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಗ ಬೆಳಗಿದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ನಟನಟಿಯರ, ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ನಿಮಗಿಲ್ಲವೆ ?

ಹಾಗಾದರೆ ಕೇಳಿ.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಇದು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಅವನು ಬರೆದ ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ದುರ್ಗಸಿಂಹ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೩೧) ರಚಿತ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಮಯ್ಯ ಎಂಬ ಕವಿಯನ್ನು ದುರ್ಗಸಿಂಹನು 'ಮಾಳವೀಮಾಧವಮಂ ವಿರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಮಯ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಭವಭೂತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ರನ್ನನು ರಚಿಸಿದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ, ವಿದೂಷಕರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಯುಗದ, ಆ ಮೇಲಿನ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಿರುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಯೋಜನೆ, ಕಾವ್ಯಾರಂಭವಾದಮೇಲೆ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಈ ಅಂತರಾಯುಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಘಟನೆಗಳು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಹರಿದು ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ

ನಾಟಕೀಯ ಬಂಧ, ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ರನ್ನ ಮೊದಲು ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಫಲತೆಯಿಂದಲೋ ವಿರೋಧದಿಂದಲೋ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ, ವೀರ, ಉದ್ಧತ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲ 'ಗದಾ ಯುದ್ಧ'ದಂಥ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲಾರದ ನಟರು ನಾಟಕದ ವಿಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಆ ಶತಮಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಊಹೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರನ್ನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೬೦) ತಾನು ರಚಿಸಿದ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿ 'ಸುಭದ್ರಾಹರಣ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ಆತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸುಭಾಷಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಂಭವ ವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ೨೬ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ 'ಶಿವಪಾರಿ ಜಾತ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಡಯ್ಯನು ಶಿವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವಚನಗಳು ನಟನ ಆಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈತನು ೨೬ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ.

ಕೆಳದಿಯ ಅರಸನಾದ ಹಿರಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೨) ಇಕ್ಕೇರಿಯ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರತರ ರಚನಾ ಕೌಶಲದಿಂ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಂ ನಿರ್ಮಾಣಂ ಗೈಯ್ದಿದಂ' ಎಂದು ಲಿಂಗರಾಜನ 'ಕೆಳದಿ ನೃಪ

ವಿಜಯು' ಹೇಳಿದೆ: ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬು ದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯು (೧೫೫೦) 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕದೋಳ್ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ ತಕ್ಕ ರಸಭಾವ ಸಂವಿಧಾನ ಆಶ್ರಯಂಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪ್ರಬಂಧಾಂಕಗಳಂ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ, ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಹಸ್ತ, ಪಾದಗಳ ಅಭಿನಯಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ನಿಜಗುಣನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ 'ಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿತ್ತು ಎಂಬುದು ; ಮತ್ತು ರಸ, ಭಾವ, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶ್ರಯಗಳು ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾತು ಹಾಡುಗಳು ರಸ, ಭಾವ ; ಕಥಾವಸ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಕೌಶಲವು ಸಂವಿಧಾನ, ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ರಂಗರಚನೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಗಳು, ಪ್ರವೇಶ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳು, ಅಭಿನಯ ಇವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಶ್ರಯ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಮಾತು ಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೫೦) ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ರೂಪಕಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಬರುತ್ತವೆ. 'ನಾಡಾಡಿ ಗಳ ನಾಟಕವೇ' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಬೀರಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಿಜಯೋಪಚಿತ ರಣನಾಟಕಕೆ ಜವನಿಕೆಯಾಯ್ತಲೇ ರಜನಿ'. ವಿಜಯ ದಿಂದ ಮುಗಿದ ರಣನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿಯು ಜವನಿಕೆಯಾಯ್ತು ಎಂಬ ರೂಪಕ ದಲ್ಲಿ ಜವನಿಕೆ (ಪರದೆ) ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯು ತ್ತದೆ. 'ಮನುಜರ ಹೋಲುವೆಯ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಜರ ಮಂಡಲೇಶ್ವರರು' ಎಂಬ ಮಾತು ದೇವತಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಜರಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ', ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ', ನಂಜುಂಡನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ', 'ಕುಮಾರರಾಮ

ಚರಿತ್ರೆ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಟ, ನಾಟಕ, ರಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಇವಿಷ್ಟೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಆಧಾರಗಳು. ಇನ್ನು ಶಾಸನಾಧಾರಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗುವ.

ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೋಗದ ದತ್ತಿಗಳು, ಪೂಜಾವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ನೈವೇದ್ಯ, ಸಂತರ್ಪಣೆಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಭೋಗದ ದತ್ತಿಗಳು, ನಟರ ವೇತನಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಪರ್ವಉತ್ಸವಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವೆಚ್ಚವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ನಟರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದು ಆಯಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅರಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದುದಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗದೆ ನಟರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೀರ್ಘ ಪರಿಚಯವಿರುವವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಒರಟು ಸ್ವಭಾವದವರೂ ಆದ 'ನಾಡಾಡಿ' (ಗ್ರಾಮೀಣ) ಜನರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

೨. ನಟರು, ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಗಳು, ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒಲವು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಗೀತಗಳನ್ನೂ

ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಯಂ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಗುರುತಿಸಲಾರದಷ್ಟು ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

೩. ಇಂಥ ಗ್ರಾಮೀಣ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ನಗರವಾಸಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ಅಭಿನಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಲೋಪದೋಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದುವು.

೪. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇಷ್ಟೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕವಿಗಳು ನಾಡಾಡಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ 'ಕಿಂಚಿತ್' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒದಗಬಹುದಾದ ಈ ದುರ್ಗತಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿದುದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ದುರ್ಗತಿ ಒದಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ನಾವು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ !

ಪುನರುದ್ಧಾರ ಪ್ರಯತ್ನ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನ ಕಾರಣವಾದುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ತುಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಬಂದಿತು. ಷಡಕ್ಷರ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯರಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳೂ, ಸಂಚಿ

ಹೊನ್ನಮ್ಮನಂಥ ಆದರ್ಶ ಕವಯಿತ್ರಿಯೂ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಸ್ವಯಂ ಒಡೆಯರೇ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ಶಿಂಗರಾರ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯನ್ನು 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದನು. ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೊಂದು ರಚಿತವಾಯಿತು. ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಸಂಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಫಲ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಎರಡು ನೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಾರಣ ಹುಡುಕಲು ನಾವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಶಿಂಗರಾರ್ಯ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಕರ್ತೃವಾದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸರ ಅನಂತರ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾದವನು. ಅವನ ರತ್ನಾವಳಿ, ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ರಂಗಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ನಾಟಕಗಳು. ರತ್ನಾವಳಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ನವಿಲಗರಿಯಷ್ಟು ಹಗುರವಾದದ್ದಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ವರ್ಣರಂಜಿತ. ಸಂವಿಧಾನದ ಕೌಶಲದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಂಥುರತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನು. ವತ್ಸರಾಜ, ರತ್ನಾವಳಿ, ವಾಸವದತ್ತೆ, ಸಂಸಂಗತೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳೇ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ದೇಶವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿಂಗರಾರ್ಯನು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಸತ್ವವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಮೂಲದಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಸುಲಲಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ 'ಪುನಃ ಪ್ರವರ್ತಕ'ನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಂಗರಾರ್ಯನಿಗೆ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಳಿಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಜನರು 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವನ್ನು ಮರೆತರು.

ನವಯುಗದ ಆರಂಭ

ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದವರು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಮೂರನೆಯ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದಮೇಲೆ, ವಿಜಯಶಾಲಿಗಳಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ವಿಶಾಲ ಮೈಸೂರಿನ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್, ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ, ಹೈದರಾಬಾದ್ ನೈಜಾಮರಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದಿದ್ದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಕಮಿಷನರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯದ ಹಕ್ಕುದಾರರಾದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗೊತ್ತಾದ ರಾಜಧನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು. ಪಂಡಿತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರುದ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನುಕರಣದಂತಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಆಗ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒರಟಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ನಟರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪದವಾಗಿದ್ದುವು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕವೆ' ಎಂದು ಉಪಹಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೈನ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಈ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದೆ ? ರಸಭಾವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಮುಗ್ಧ ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು. ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಪ್ರಯೋಗ

ಗಳೇ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭುಗಳು, ತಮ್ಮ ಬಂಧುವೂ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಅಕ್ಷರಸ್ಥರೂ, ರಂಗದ ಅನುಭವವಿದ್ದವರೂ ಆದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ನಟರನ್ನು ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಮಾರು ೮-೧೦ ವರ್ಷಕಾಲ ನಡೆದು ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ, ಮೈಸೂರಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅರಮನೆಯ ಆಡಳಿತವಲ್ಲಿ ಮೊಖ್ತೇಸರರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ರಂಗಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"ಅಂದಿನ ರಂಗಮಂಟಪದ ರಚನೆ ತೀರ ಸರಳರೀತಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಚಪ್ಪರ ; ಮೂರುಕಡೆ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದ ವೇದಿಕೆ. ಚಪ್ಪರದ ಹಿಂಬದಿಯೇ ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ. ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ವಾದ್ಯವೃಂದ (ಮೃದಂಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ) ದವರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಮಂಟಪದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪುಂಜುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ದೀಪಯೋಜನೆಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವಂತೆ ಬೆಳಕಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹರಳು ಪೊಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಹೆಣೆದು ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುವವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಾಂದೀಸ್ತುತಿಯಿಂದ ರಂಗಪೂಜೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇಂದಿನ ಬಯಲಾಟದಂತೆ. ಪಾತ್ರೋಚಿತವೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವೂ ಆದ ನೃತ್ಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನವಾದರೆ ವಿವಿಧಕಥಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿಯೂ, ಬಯಲಾಟವಾದರೆ ಕಾಳಗರೂಪದ್ದಾ

ಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳು ಅಭಿನಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುವಂತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಪಾತ್ರದವರು ವೀರೋಚಿತವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು." ('ಭಾರತ ಕಲಾದರ್ಶನ' ಪುಟ ೨೦೯).

ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೦-೧೫ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಕಂಡವು. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಅರಮನೆಯ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರದ ದಾಳಿ

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಳನದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯವರೆಗೆ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯವರೆಗೆ ಈ ಜಾಗೃತಿ ಹರಡಿ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತವರಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಭಿಮಾನಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು. ಜನರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪುನಃ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. ಸುಗ್ಗಿಯ ಅನಂತರ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದುಕಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಂಸ್ಥೆಗಳಂತೆ, ನಟರಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋತ್ಸಾಹ ತಲೆದೋರಿತ್ತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಾಲಗತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದುವು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವರ್ತಕರು ಲಂಡನ್ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಬಂಗಾಳದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗಿ ರಂಗರಚನೆ ನಾಟಕಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹರಡಿತು. ಆಂಗ್ಲಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಾಭಿನಯವನ್ನೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಜನ್ಮತಳೆದ ಪಾರ್ಸಿನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು, ಬಂಗಾಲ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಹೊಸ ಆಂದೋಳನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೂ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಪಂತ್ ಭಾವೆಯವರೂ ಈ ಆಂದೋಳನದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾದರು. ಶ್ರೀ ಭಾವೆಯವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಮರಾಠಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಸುಧಾರಿತ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಪರಿಕರಣಗಳಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಂಗ್ಲಿ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯು ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ಅದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಒಂದು ಪಾರ್ಸಿನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೂ ಒಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿತು.

ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಝಗಝಗಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅತಿಯಾದರೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಗಾಯನಗಳು, ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ಹಿಂದೀ, ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಜನ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದರು. ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ

ಪ್ರಶಂಸೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ, ಮರಾಠಿ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕೇಳಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರದಿಂದ ಎರಗಿಬಂದ ಈ ದಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮುಂದೆ ಭೂತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿತು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಾರುತ್ತರ

ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಹರಡಿತ್ತು. ತರುಣರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ 'ಚೀಸ್'ಗಳು : ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳು. ಗ್ರಾಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದ 'ಸಣ್ಣಾಟ' 'ದೊಡ್ಡಾಟ' ಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಉತ್ಸಾಹೀ ತರುಣರು 'ಶಾಂತಕವಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೆಸರಾದ ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿತ ಕೃತಪುರ (ಗದಗ) ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ೧೮೭೭ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾದರು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಬಾಣಾಸುರ' (ಉಷಾಪರಿಣಯದ ಕಥೆ) ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಣಾಸುರ, ಶ್ರೀಮತೀ ಪರಿಣಯ, ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ, ಭೌಮಾಸುರವಧೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು, ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೋಹವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿತು. ಆಮೇಲಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬೇರೆ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕಡೆ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿವಾರ ಹಾಕಿದುವು.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಹಿಂದುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಸಂಪತ್ತು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಮಂದಿರದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ'ಯು ಕಲಾವಿದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಯಿತು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಾರ ವಾದ್ಯಗಾರ, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಮಾಡಿ ತರಲು ತಜ್ಞರ ನಿಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಭುಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ, ಉಭಯ ಕವಿತಾವಿಶಾರದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಶುಭದಿನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲೇಳುವ ಪರದೆಗಳು, ಆಯಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಪಕ್ಕದ ನಿಲುವು ಪರದೆಗಳು, ತೋರಣ, ಗ್ಯಾಸ್ ದೀಪಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂವಾದ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಡನೆ ಆಹ್ವಾನಿತ ವಿದ್ವಜ್ಜನಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ನಗರ ಪ್ರಮುಖರು, ರಾಜಪರಿವಾರ, ರಾಣೀವಾಸ, ಪ್ರಭುವರ್ಯರು ಇವರುಗಳ ಸಮಕ್ಷಮ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ನಡೆದು ನಾಟಕ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು. 'ಕನ್ನಡರಂಗಭೂಮಿಯ ನವೋದಯ ಸುದಿನ'ವೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ಮಾಡಿದರು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹಾಸುದಿನವೇ ಆಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಕುಟಮಣಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂತರ



ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ರತ್ನಾವಳಿ, ನಾಗಾನಂದ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕಾ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ, ಚಂಡಕೌಶಿಕ, ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೧೭ರವರೆಗೆ ನಡೆದು ಅನಂತರ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ 'ಶಾಕುಂತಳಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಎಂದು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿತು.

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಗಯಚರಿತ್ರೆ, ಶೂರಸೇನ (ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ) ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳು ಮೇಳೈಸಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನವಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನತೆಯನ್ನು ಕವಿದಿದ್ದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಅಮಲನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಪತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಪುರಜನರೂ ಕಂಡು ಆನಂದಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಲೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಭುಗಳು ರಾಜಧಾನಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಟುಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ತುಳಸೀತೋಟದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಧಾರವಾಡ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಮದ್ರಾಸು, ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಚೇತನವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿತು. "ಇದರಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ದಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾಲ್ ಮಾಡುವ ದಿಟ್ಟ ಸಾಹಸ ತೋರುವಂತಾಯಿತು" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹೇಳಿರುವುದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ.

ಈ ನವಜಾಗೃತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ಖಾಸಗಿ ನಾಟಕ

ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದುವು. ಅನುವಾದಿತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ರಚಿತವಾದುವು. ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ನಾಟಕರಚನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಬರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವಂತಾಯಿತು.

ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕ ಮಹಾಪೂರದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಮಹಾಫಲಗಳು ಹಲವು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಭಿನಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಅನುಭವಗಳು ನೆರೆನಾಡಿನವರನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿ ಅಭಿರುಚಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಫಲವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಟರ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿತು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ, ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಲು ಅರ್ಹರಾದ ಮೂವರು ಮಹಾನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗೌರವಗಳು ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರತ್ನತ್ರಯರೆಂಬ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾದ ಆ ಮಹನೀಯರು ಇವರು : ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ನಾಟ್ಯಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣ ಬಳ್ಳಾರಿ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ನಟಶೇಖರ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್. ಈ ಅವಧಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಮೂವರ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಏಳುಬೀಳು ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ

ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಅವತರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೬೯ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ದಿನಾಂಕ ೩ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಜನನ. ತಂದೆ ಅನಮನಪಳ್ಳಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಅಲ್ಲಿ ರೆವಿನ್ಯೂ ಶಿರಸ್ತೇದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ವೆಂಕಟ ವರದಾಚಾರ್ಯ ಎಂದು. ಮುಂದೆ ಅದು ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ ಎಂದಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂದೆ, ಮಗನ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು.

ಬಾಲಕನ ಮಧುರ ಕಂಠ, ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪಲುಕುವಡಿ, ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತೋಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಕೃತಿಪಾಠಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿದರು, ಭಜನಕೂಟ. ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲಾವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವುದು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ನಿರುದ್ದೇಶವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಆಗ ಊಹಿಸುವಂತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚಾರ್ಯರು ೧೮೯೦ರ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಭಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಆಗಿನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಾತಾವರಣ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಂಗಾಮಿ ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳು (ಕುಮಾರರಾಮ, ಚೋರ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ತುಳಸೀತೋಟದ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯೊಂದೇ. ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದ ಕೆಲವರು ಅಮೆಚೂರ್ ಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೨–೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆಚಾರ್ಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ರಂಗಸ್ವಾಮ್ಯಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೂ ದಿವಂಗತರಾದ್ದರಿಂದ ಎಫ್. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ದೊರಕಿತು. ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಗೆಳೆಯರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿಯನ್' ಎಂಬ ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ನಾ ಟ ಕ ಗ ಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರು ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಬುಳ್ಳಪ್ಪ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಮೋಜಿ'ಗಾಗಿ ಈಗಿನ ಟಿಂಬರ್ ಯಾರ್ಡ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಂಗಾಮಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಸೀನರಿ' ಪರದೆಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರು ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಬುಳ್ಳಪ್ಪನವರ ಈ ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದುದು ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವುಂಟುಮಾಡಿತು. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರೆಂದು ನಿಂದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಬುಳ್ಳಪ್ಪನವರ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆ ಪಡೆಯಲು ಆಸಕ್ತರಾದರು.

ಆಚಾರ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲ ಆಘಾತ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಕಾಲ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಆಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವೂ ನಿಂತಿತು. ವಿಧಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಅವರನ್ನು ಪುನಃ ರಂಗಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು "ಮೈಸೂರಿನ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜ' ಪಾರ್ಟ್ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತೀಯಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

"ನಾಟಕವೇ ನನಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿದೆ. ಇಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ ಕರೆಬಂದರೂ

ನಾನು ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ" ಎಂದರು ಆಚಾರ್ಯರು. "ಇದು ಒಂದು ರೀತೀಲಿ ಇಂದ್ರನ ಕರೆಯೇ. ನೀನು ಒಪ್ಪಿಕೋಬೇಕು ವರದ. ನಿನ್ನ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಸಂಗಡ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ ಅಂತ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಗೆಳೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸಿದಾಗ ಆಚಾರ್ಯರು, "ಅದೇನು ವಿವರ ವಾಗಿ ಹೇಳಪ್ಪ. ಅರಮನೆ ಕಂಪೆನಿ ನನ್ನನ್ನು ರಾಜಾಪಾರ್ಟಿಗೆ ಕರೀತಿದೆಯೇ?" ಎಂದರು.

ಆಗ ಗೆಳೆಯ ಹೇಳಿದ: "ನಾನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಇಂದ್ರದೇವನೇ ನಿನಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ–ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ನರ್ತಕಿ ಊರ್ವ ಶಿಯ ಮೂಲಕ. ಇಂದ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿ ನಾಟಕ ಆಡ್ತಾಳಂತೆ. ಅದ ರಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪಾರ್ಟು ನೀನೇ ಮಾಡಬೇಕಂತೆ."

"ನಿನ್ನ ಒಗಟು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿ ಅರ್ಥವಾಗೋ ಹಾಗೆ ಹೇಳಯ್ಯ" ಎಂದರು ಪುನಃ ಆಚಾರ್ಯರು.

"ನೀನು ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದ್ದೀಯಷ್ಟೆ. ಒಳ್ಳೆ ಗಮಕಿ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಹೆಣ್ಣು ಪಾರ್ಟು ಮಾಡೋ ಚಪಲ ಆತನಿಗೆ. ಕಳೆದ ದಸರಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷವನ್ನು ಪ್ರಭುಗಳು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡರಂತೆ. ತನಗೆ ರಾಣಿ ಪಾರ್ಟ್ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ತಿಳಿದೇ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ತಾನೇ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅರಮನೆ ಪಂಡಿತ ನಟರು ಇದುವರೆಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಕೊಂಡಿದಾನೆ. ತನ್ನ ಊರ್ವಶೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೀನೇ ತಕ್ಕ ಪುರೂರವನಂತೆ; ನೀನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಆಡೋದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕರಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇನೆ ಅಂತ ಹೇಳಿಬಂದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದರು. ಆ ಗೆಳೆಯನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಆಚಾರ್ಯರು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಲಾಸೀ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿನಯ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯರ್ಥಶ್ರಮವೆಂದೇ ಆಚಾರ್ಯರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದರು. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರದ ಅವ ಕಾಶ ತಾನಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಾಗ ನಿರಾಕರಿಸುವುವೆ? ಆಚಾ

ರ್ಯರ ಕಲಾಚೇತನ ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ಕಛೇರಿಗೆ ಒಂದು ವಾರದ ರಜೆ ಹಾಕಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದರು.

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಾಳವಿಕಾ, ಶಾಕುಂತಲಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕ ಇದು. ಮೊದಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯರು ಪ್ರಣಯವನ್ನರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಕನ್ಯೆಯರು. ಊರ್ವಶಿ ಪ್ರೌಢೆ ಅಪ್ಸರೆ. ಪ್ರೇಮದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಉಂಡವಳು. ತಾನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದವನನ್ನು ನಾಚಿಕೆಬಿಟ್ಟು ತಾನೇ ಮುಂದಾಗಿ ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವಳದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ ಊರ್ವಶಿ (ರಾಣಿತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ, ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಪುರೂರವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಎಂಥ ನುರಿತ ನಟನನ್ನೂ ಬೆದರಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷಾಪ್ರಸಂಗ. ಕುಮಾರ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಲತೆಯಾಗಿದ್ದ ಊರ್ವಶಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪುರೂರವ ಅರಣ್ಯದ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಊರ್ವಶಿ ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹಾಡು ಎರಡು ವೃತ್ತ ಹದಿನಾರು ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಉಳ್ಳ ಮುಕ್ಕಾಲು ತಾಸಿನ ಈ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತದ ಸುಧೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರು. ಭಾವೋಚಿತವಾದ ಅಭಿನಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆರುಗುಕೊಟ್ಟಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತನ್ಮಯರಾಗಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿದರು. ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿದು ಪರದೆ ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕರತಾಡನ, ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರ ! ಆಚಾರ್ಯರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗ್ಯತಾರೆ ಉದಯವಾಯಿತು.

'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರು ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ತೆಳುವಾದ ದೇಹ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಅವರ ರೂಪ ಸಂಪತ್ತಾಗಿದ್ದುವು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗೆಳೆಯರ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯ

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತು ಹಿಡಿದ ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರುಸಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೂ, ಪಂಡಿತ ನಟರೂ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಅವಕಾಶ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಕಾರಣ "ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತಲ್ಲ. ಅದರ ನಾಯಕಿ ದೇವಲೋಕದ ವೇಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀ. ಅಭಿನಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದೆ. ಪ್ರಭುಗಳ ರಾಣಿವಾಸ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ." ಅಸೂಯೆ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ.

ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗಿತು. ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯ ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ನಟರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಚಂದ್ರಾವಳಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಇವು ಹೆಸರಾದವು. ಸಂಸ್ಥೆ ವಾರಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ವರಮಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ಆದಾಯದ ಅಧಿಕಾಂಶ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಆಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕವನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಇದಾದ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಹೃದ್ರೋಗದಿಂದ ವಿಧಿವಶರಾದರು. ಆಚಾರ್ಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಪುನಃ ನೌಕರಿ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರುನಗರ ಎರಡನೆಯ ಸಾರಿ ಪ್ಲೇಗ್‌ಮಾರಿಯ ಮೃತ್ಯುಪಂಜರವಾಗಿತ್ತು. ನಗರದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಜನ ದೂರದ ಗುಡಿಸಲುಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಮರಣ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಮೃತ್ಯು ಹೊಗದ ಮನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯರು ನಗರವನ್ನು ಬಿಡಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಮಗನು ಪ್ಲೇಗ್ ತಗುಲಿ ಕಾಲವಶರಾದರು. ಆಚಾರ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ಕವಿಯಿತು.

ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನೀಪುತ್ರ ವಿಯೋಗದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಕೂಡಲೇ ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು, "ನೀವು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗಡ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬನ್ನಿ ; ಪಶ್ಚಿಮವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ಗೆಳೆಯರ ಯೋಚನೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕೋಪಕರಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರಿಂದ ಪಡೆದ ಹಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ. 'ಸರಸ್ವತಿ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರಿಗೊಪ್ಪಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ವಿಧಿವಶದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಸಾರ ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತವನ್ನು ನಾಟಕಕಲೆ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸುವ ಮಹೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಏರ್ಪಾಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ೧೯೦೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮೂರು ದಶಕಗಳಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ 'ಶ್ರೀ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ

ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ೧೯೨೫ ರವರೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು, ಮದ್ರಾಸು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಹತ್ವವಾದ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ನಾಟಕ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸುಧಾರಿಸಿದ ಅಮರಕೀರ್ತಿ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಶತಮಾನಕಾಲ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಆಚಾರ್ಯರು ರಂಗಮಂದಿರದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಜರಾಮರವಾದ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ರಂಗರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ

ಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಆ ತರುವಾಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನವೀನ ರೂಪವಿತ್ತು ಜನತಾರಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ, ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಮಿಡಿಯುವ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಕಂದಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸರಳರೀತಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆಯೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂವಾದ, ಕಂದವೃತ್ತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲ್ಲೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ದೈವದತ್ತ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, "ನಾಟಕವೆಂದರೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕ, ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯ, ನಡೆ ನುಡಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಆಚಾರ್ಯರದು" ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ :–

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನವೋದಯ ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿಟ್ಟ ದಿವ್ಯಕಲಾ ದೀವಿಗೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯ ದೀವಿಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದರು.

ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸುಮಾರು 30 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನು ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಾತುರ್ಯ, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ವತ್ಸರಾಜನ 'ಘನವಸಂತ ಜನಕನಂತ ಹರುಷವಾ ನೀಡ್ವೈ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಇದರ ನಿದರ್ಶನ. ಜಂಜೂಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಚೇತೋಹಾರಿ, ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಕೇಳಿ ಗುನುಗುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಕಾಲ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ 'ರತ್ನಾವಳಿ'.

'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಮನೆ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಈ ಮೊದಲೇ ಆಡಿದ್ದರು. ಆಚಾರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಗೌರವದಿಂದ. ಆದರೂ ಆಚಾರ್ಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯರೂಪ ತಾಳಿತು. ಅರಮನೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರು 'ಶೂರಸೇನ', 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ಗಳಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆದ ಹಾನಿಯೇ ಇದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆಮೇಲೆ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಪಂಡಿತರು ರಚಿಸಿದ 'ಮನ್ಮಥವಿಜಯ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ' ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ



'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ'ದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು.

'ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ' ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ತ್ರಿಪುರಾಸುರರು, ಶಂಬರಾಸುರ ಮುಂತಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರತ್ನಾವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಯಂತಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಹಾಕಿದ 'ಸವಾಲ್'ನಂತಿತ್ತು. ಶಿವನ ತಪೋಭಂಗದ ದೃಶ್ಯ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವಾಗಿದ್ದು ತಪಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಕಂದ ಮತ್ತು ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭೀಷಣ ತಪೋಮಯಾಗ್ನಿ ವಿ
ಶೋಷಿತ ಜಲಮಾಗೆ ಜಲಧಿ, ಹಾ ! ಹಾ !! ಎಂಬೀ
ಘೋಷವೆ ತುಂಬರೆ, ಯೋಗವಿ
ಶೇಷದೆ ಹರನಿಹನು ಲೋಕಹರನೆನಿಸುತ್ತಂ ॥

ಎಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಮನ್ಮಥನು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಶಿವನ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸು ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ತಪೋ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕದು. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. 'ಭಲರೆ ! ಭಲರೆ ! ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ ನಲಿಯುವೆ ನಾನು' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ಮಥನ ಸಭೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಪೋಭಂಗವ ದೃಶ್ಯ, ಶಂಬರಾಸುರನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರತಿಯೊಡನೆ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ಮನ್ಮಥನ ಪುನರ್ಮಿಳನ ಇವೇ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳು. 'ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ಜನತೆಯಿಂದ ದೊರಕಿದ ಆದರ, ಸ್ವಾಗತ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಿದರ್ಶನ.

ಆಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಇಂದಿರಾನಂದ', 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' (ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್), 'ನಿರುಪಮ' ನಾಟಕಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದುರಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ರಾಮವರ್ಮನು ವಿನಯಶೀಲನಾದ ಸಭ್ಯ ತರುಣ. ಸಂತಾಪಕನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಕ್ರೂರ ಡಕಾಯಿತ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ ದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಕೌಶಲ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದದ್ದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಗಾಢವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯ.

ಆ ಕಾಲದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಬಕಾವಲಿ', 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು. ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆಗ ತಲೆಯೆತ್ತು ತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಚಾರ್ಯರ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರು, ಮದ್ರಾಸು, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿ ನಯಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರ ರಾದರು. ಬಿರುದು ತೋಡಾಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದರು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರು ಧನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಧನ ವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೨೬ ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ ದಿನಾಂಕ ೨೪ ರಂದು ತಮ್ಮ ೫೮ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದರ ರೋಗದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಧಿವಶ ರಾದಾಗ ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಅಂತ್ಯಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಧ್ರುವತಾರೆ ಅಸ್ತವಾಯಿತು.

ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜಿ. ಮರಿರಾವ್ (ಹಾಸ್ಯ), ಜಯರಾವ್, ಬೋಧರಾವ್, ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾ ಗಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ದೇವರಿಲ್ಲದ ದೇಗುಲದಂತೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳೊಂದೂ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' ಅದರ ಅಧಿ

ಪ್ರಾತ್ಯ ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಂತೆ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವಾಯಿತು.

ನಾಟ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ಟಿ. ರಾಘವ

ನಾಟ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರು ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವ್ಯಕ್ತಿ. ವೃತ್ತಿ, ಜೀವನ, ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದ ರಾಘವರು ಆಚಾರ್ಯರಿಗಿಂತ ೧೨ ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಿರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯ, ಗಳಿಸಿದ ಅಪಾರ ಹಣ, ಮೊದಲು ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುರೋಗಾಮಿ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರವೃಂದ ಇವು ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಕಾರಣಗಳು.

ರಾಘವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರು. ವಕೀಲರಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೋಪಾಸಕರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ನಾಟಕರಂಗವಾಗಿತ್ತು. ವಾದಮಾಡುವಾಗ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯ, ಭಾಷಣ ಸರಣಿ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಭಾವಾನುಗುಣವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಿ-ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ವಕೀಲರು ಸಿಂಹದಂತೆ ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾ "ಇದು ನಾಟಕವಲ್ಲಪ್ಪ" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ರಾಘವರು ತಟ್ಟನೆ "ಗೊತ್ತು; ಇದು ನಿಮ್ಮ ಘರ್ಜನೆಯ ಮೃಗಾಲಯ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ರಾಘವರ ನಿಶಿತಮತಿಗೆ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿದರ್ಶನ.

ರಾಘವರ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಬಸಪ್ಪ ಅವಧೂತರೆಂಬ ಮಹಾತ್ಮರ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಬಸವ' ಎಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು 'ರಾಘವ' ಎಂದಾಯಿತು.

ಆಂಧ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಧು ಬಳಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಾಘವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದದ್ದು ಬಸಪ್ಪಾವಧೂತರ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ರಾಘವರು ಬಹುಭಾಷಾವಿದರು. ಕನ್ನಡ, ಆಂಗ್ಲ, ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಾರಂಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಹು ಮುಖವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಸಮೀಪದ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ನಾಟಕ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟದ ಪಟ್ಟಣವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹಣಬೇಕಾದರೂ ರಾಘವರಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸ. ಬೆಜ ವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಟ್ರೂಪ್, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಅವರವೇ. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಕೀಲಿ ವ್ಯವ ಹಾರ, ಪರ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಿಹಾರ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ–ಕೇವಲ ಕಲಾ ರಾಧನೆಗಾಗಿ."

ಈ ಮಾತು ಶತಾಂಶ ನಿಜ. ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ರಾಘವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಆಂಗ್ಲ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿ ನಯಿಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ನಟರ ಮೇಲೂ, ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

ರಾಮರಾಜ (ವಿಜಯನಗರದ ಪತನ–ತೆಲುಗು). ವಿಜಯನಗರ

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಭಿನಯ ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಕೊನೆಯ ಅರಸು ರಾಮರಾಜ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾದ. ರಾಮರಾಜನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಠಾಣ್ ರುಸ್ತುಮನು ಮತಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಯ ಕಡೆ ಸೇರಿ ರಾಮರಾಜನ ಪರಾಜಯ ಮರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವನು. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತಾನು ರಾಮರಾಜನ ಕ್ಷೇತ್ರಜ ಪುತ್ರನೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಠಾಣ್ ರುಸ್ತುಮನಾಗಿ ರಾಘವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ತೀವ್ರ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ರಾಘವರು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀಸಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಸ್ತುಮನ ಸ್ವಗತಭಾಷಣ ೧೫ ನಿಮಿಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಾಘವರ ವಾಚಿಕ-ಅಭಿನಯಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ರಸಘಟ್ಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲ್ಲೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರುಸ್ತುಮನು ತಾನೇ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಗತಪ್ರಾಣನಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸುಯ್ಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

• ಮತಾಂಧತೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದೆಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಗೆಳೆಯರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಮದ್ರಾಸು ಸರ್ಕಾರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೊರಡಿಸಿದ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆ ಅದರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿತು. ಈ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಮದ್ರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದುದೂ ಉಂಟು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗರಿಕರು ನಟರು, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆದರ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ೮-೧೦ ಸಾರಿಯಾದರೂ ಈ ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಈ ಲೇಖಕನ ನೆನಪು.

ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್. ರಾಘವರು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ



"ವಿಜಯನಗರ ಪತನ" ನಾಟಕದ ಪಠಾಣ ರುಸ್ತುಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಟಿ. ರಾಘವರು

ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವು. ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಷೈಲಾಕ್ ಆಗಿ ರಾಘವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಭಿನಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವ, ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲೇಯರನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಲಂಡನ್ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ, ನಟ, ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ, ಆಗಿನ ಲಂಡನ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠನಟ ರಾಬರ್ಟ್ಸನ್, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ಆ್ಯಷ್ಲಿ ಡ್ಯೂಕ್ಸ್, ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ ಇವರನ್ನು ರಾಘವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಲಂಡನ್ ಮಹಾನಗರದ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರವಾದ ಗ್ಯಾರಿಕ್ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಭೋಜನಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದವರಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟಿಯರೂ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯಾದ ವಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಚರ್ಚಿಲ್ಲರೂ ಹಾಜರಿದ್ದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ಲಂಡನ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ತುಂಬ ರಾಘವರ ಪ್ರಶಂಸೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ಕನ್ನಡ ಆಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದ ರಾಘವರಿಗೆ ಸಂದ ಈ ಗೌರವ ಭಾರತದ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆತ ಸನ್ಮಾನವಾಯಿತು.

ಮಂಡೋದರಿ–ಸಂಯುಕ್ತಾ: ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ, ನಾಯಕರಾಗಿ ರಾಘವರು ಈ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನರಾಯರ 'ಸಂಯುಕ್ತಾ' ಇವೇ ಆ ನಾಟಕಗಳು.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ನಾಟಕ ಮಂಡೋದರಿ. ಅಪಹೃತಳಾದ ಸೀತೆಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯಂತೆ ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ರಾವಣನ ಮೇಲೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲೇ ರಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ !

ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ 'ಸಂಯುಕ್ತಾ'. ಪೃಥ್ವಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತೆಯ ಅಪಹರಣ, ಜಯಚಂದ್ರನ ದೇಶದ್ರೋಹ, ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ರಾವಣ ಮತ್ತು ಪೃಥ್ವಿರಾಜನ ಪಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಹಾಡು ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ

ಆಚಾರ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಲೋಪಗಳು, ಅಡಚಣೆಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬಾರದೆಂದು ಭರತನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಧರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವ, ಅದರಂತೆ ಅರಮನೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಮಹಿಳೆಯರು ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದ ರಾಘವರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಾದರು. ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಂತರ ವಿದ್ಯಾವತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಆ ಮೊದಲೇ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಗರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಇದರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದ್ದ ಸರ್ವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬುದನ್ನು ರಾಘವರು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಸಂಗೀತ. ಉಳಿದ ಕಾಲುಭಾಗ ಗದ್ಯ. ಅದೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ನಿರ್ಜೀವ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿದರಾದರೂ ಸಂಗೀತದ ಉರುಳಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೆ ಅವರ ಮಧುರ ಗಾಯನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ನಿರುಪಮಾ, ರಾಮವರ್ಮಲೀಲಾವತಿ, ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಫಲಿಸಲಿಲ್ಲ.

ರಾಘವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಓಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ನಟರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ರಂಗರಚನೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ರಾಘವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಪರದೆ ಸೀನರಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಳಿದು ಅಥವ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಶೂನ್ಯರಂಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ರಾಘವರ ಈ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದವು.

ನಟಧುರಂಧರ ಪೀರ್

ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ನಟ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್. ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ (೧೮೯೩) ಜನನ. ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಂತಿತು. ಗಿರಿಧರಲಾಲ್ ಗಂಗಾಧರರಾಯರ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯನಟರಾಗಿ, ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ೮-೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವ. ಕೊನೆಗೆ ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ೩೪ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ರಚನೆ. ಪೀರರ ಈ ಸಾಹಸ, ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಬಿ. ಜಯರಾಯರ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು ಪುಸ್ತಕದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ವಾಗಿವೆ.

"ಬರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಹಾಕಿದ ಮಾಲಿಕನೆಂದರೆ ಅಗ್ರತಾಂಬೂಲ ಪೀರರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತರೇನಲ್ಲ. ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತನಗಾಗಿ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್.

"ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಪೀರ್ ಬಹಳ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರು. ಕುಳ್ಳಲ್ಲ ತೀರ ಎತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಗಲವಾದ ಮುಖ. ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಕಲೆಗಾರ ನಿಗೆ ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಒಲಿದುಬಂದಿರುವ ಯಾವ ಸು (?) ಗುಣಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಟರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವ ಮಾಲಿಕನ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರೇ ನನ್ನ ಸಂಪತ್ತು, ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್.

"ಪೀರರು ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯರು. ಗ್ರೀನ್‌ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಧೂಮ ಪಾನ ನಿಷಿದ್ಧ. ಕಾಡುಹರಟೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆಯದೆ ಯಾವ ನಟನೂ ಗ್ರೀನ್ ರೂಮನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಎಂಟು ನೂರಾಗಲಿ, ಎಂಭತ್ತೇ ಆಗಲಿ ಯಾವ ನಟನೂ ಉಡಾಫೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ 'ಯಾಕಯ್ಯಾ ಕಲೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀಯೆ ?' ಎಂದು ಸಿಟ್ಟು ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಪೀರ್ ಕಂಪನಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಕಂಪನಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಏತಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ."

ಚಂದ್ರಕಲಾ ಮಂಡಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಏಳು ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪೀರರು ವಿಧಿವಶರಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಂತಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೀರರು ಆಗ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮೂರು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು–ಷಾಜಹಾನ್, ಸಂಸಾರ ನೌಕ, ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ – ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಮಾನ್ಯತೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳು ಪೀರರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದವು. ಈ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ಕನ್ನಡ ರಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಮೂವರು ಮಹಾ ನಟರು ಪೀರರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರು. ಅವರೇ ವರದಾಚಾರ್, ಹಾಸ್ಯನಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ. ಮೊದಲಿಬ್ಬರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪೀರರು ನೋಡಿದ್ದರು. ರಾಘವರು ನಟಿಸುವರೆಂದು ತಿಳಿದರಾಯಿತು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ಪೀರರ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದರು.

೨. ಅಭ್ಯಾಸ, ಮೇಕಪ್, ಅಭಿನಯ, ಗದ್ಯಭಾಗಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಚಲನವಲನಗಳು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಬರುವವರೆಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟೇಜ್' ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ದೇವಮಂದಿರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ತಲ್ಲೀನತೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥದು.

೩. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರು ತತ್ವಶಃ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗಲ್ಲಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟವರೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿರೂಪರಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗದು.

'ಸಂಸಾರ ನೌಕ'ದಲ್ಲಿ ಸುಂದರನಾಗಿ, 'ಷಾಜಹಾನ್'ದಲ್ಲಿ ದಾರಾ ಆಗಿ, 'ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಾಗಿ, ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಅಭಿಜ್ಞರು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ.



'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದ ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಮದ್ ಪೀರ್

ದ್ವಿಜೇಂದ್ರಲಾಲ್ ರಾಯ್ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಚಂಡ ಚಾಣಕ್ಯ'ವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ([illegible]) ಕಾಲವಶರಾದರು. ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕಲಾಜ್ಯೋತಿ ನಂದಿತು.

ಆಚಾರ್ಯಯುಗದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಟರು

ಆಚಾರ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮುನ್ನ ಆಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ನಟರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರದು ನುರಿತ ಅಭಿಜಾತ ಹಾಸ್ಯ. ಅಂಗ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಿರಾಯರು ಆ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಸ್ಯನಟರು. ಬೋಧರಾಯರು, ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕಮಂಡಲಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟನಂತರ ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ 'ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ಆಗಿ ೧೯೫೦ರವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ 'ರಾಜಸೂಯ', 'ದಾನಶೂರಕರ್ಣ', 'ಅಭಿಮನ್ಯು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿತು. ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಬಸವರಾಜ ಸಹೋದರರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಟರು. ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಲಿಕತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಖ್ಯಾತನಟಿ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರದು ಸುಮಧುರ ಕಂಠ. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ನಾದಯೋಗಿ ಪಿಟೀಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಹತ್ತಿರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಅವರು ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ರಂಗಸಂಗೀತ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೀರ್ತಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನ ನಟರಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ನಟರು ಗರುಡಸಗಿರಿಯ ನಾಗೇಶ

ರಾಯರು. ಆಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ, ನಿರುಪಮ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಶ್ರೀ ನಾಗೇಶರಾಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ.

ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗೇಶರಾಯರು ತಮ್ಮ ಗುರು ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ, ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಏರು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಅವರ ಕಂಠಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವುಗಳ ಕಾರಣ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಇವರ ಜೋಡಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ', 'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ' ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ :

"ನಾನು ಮತ್ತು ನಾಗೇಶರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳು (ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ೧೫–೨೦ ನಿಮಿಷ ಹಾಡಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆನಂದದಿಂದ ಗಾನಮಗ್ನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸವಂತೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಚೂಡಾಮಣಿಯಾಗಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಕುರುಬ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಈ ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು."

ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕವಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ, 'ಕೋಟೀರ ಚಾರುತರ, ಕೋಟೀ ಮಣೀಶಿರಣ, ಕೋಟೀವಿರಾಜಿತ ಪದೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದೇವಿ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ನಾಗೇಶರಾಯರು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಅವನ ಸಹಕವಿಗಳೂ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಆಗಿನವರ ಪರಿಣತಾಭಿರುಚಿಯ ನಿದರ್ಶನ.

ನಾಗೇಶರಾಯರ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚೆಂಬೈ ವೈದ್ಯನಾಥ ಭಾಗವತರು. ಉಸ್ತಾದ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಇವರಂಥ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ, ಸ್ಥಾನಂ ನರಸಿಂಹ



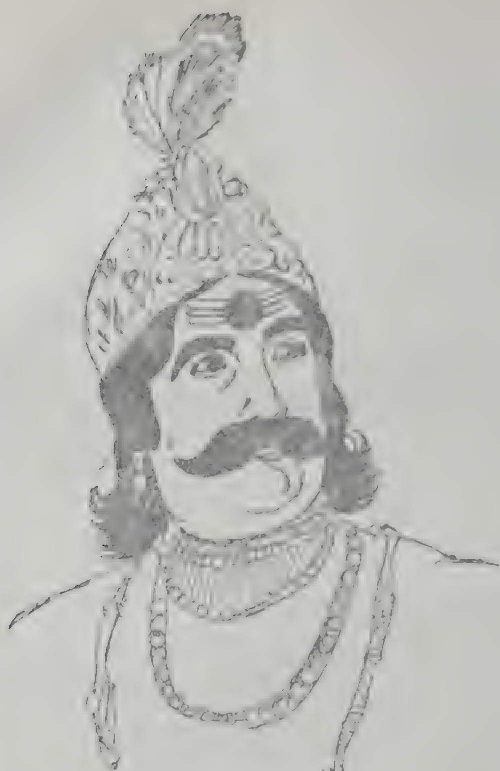
'ನಿರುಪಮಂ' ನಾಟಕದ ಸಂತಾಪಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು

ರಾವ್ ಅವರಂಥ ನಟರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದುದುಂಟು. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ವಿಧಿವಶರಾದರು. ಅವರೊಡನೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗವೂ ಮುಗಿಯಿತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ನಾಗೇಶರಾಯರ ಗಾಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ನಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಊಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಿರುವ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ ತನಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಯುಗ

ಆಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಅಸ್ತವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕಮಂಡಲಿ'ಯೇ ಅದು. ಆ ಮೊದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ 'ಚೋರಕಥೆ', 'ಪಾಂಡವವಿಜಯ', 'ಕರಿಬಂಟನ ಕಥೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೨೪-೨೫ ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಹಳೆಯಕಾಲದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕಂಸವಧೆ', 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ', 'ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ನಟರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಬಸವರಾಜಪ್ಪ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯುಡು ಇವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ', 'ಕರ್ನಾಟಕ



ಗಂಗಾಧರರಾಯರು

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ', 'ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ' (ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಗಳು) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಆದಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವಾದರೂ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆದಾಯ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರಜತೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರು, ಭೀಮನಾಗಿ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು: ಅರ್ಜುನನಾಗಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಶಕುನಿಯಾಗಿ ಬಸವರಾಜಪ್ಪನವರು, ಸುಭದ್ರೆಯಾಗಿ ಮಾಳವ್ವ,

ಸುಂದರಮ್ಮ, ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಿ ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಉತ್ತರೆಯಾಗಿ ಕುಮಾರಿ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಇವರು ತೋರಿದ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ, ದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವೈಭವ ದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ಯಶಸ್ಸು ಜನಪ್ರಿಯತೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿತು. ವೀರಣ್ಣ ನವರ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಹೀಗೆ.

೧೯೩೫ರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೨ ವರ್ಷಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ವನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಏಕೈಕ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ತಮಿಳು ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೋದಕಡೆ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನೋಡಲು ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಬಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಂಗಾಮಿ ಹೋಟೆಲುಗಳು ಅಂಗಡಿಗಳು ಜಾತ್ರೆಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಯರಾಯರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

"ಸಾಗರದ ಕ್ಯಾಂಪ್. ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪೀರರ ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹಂಗಾಮಿ ಥಿಯೇಟರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ನವರು ಬರೆದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಪೀರರ ಕಂಪನಿ ಆಹುತಿಯಾಗಬೇಕೆ ? ನಾವು ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಅದೇ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಬರೆದ 'ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ' ನಾಟಕವನ್ನಿಟ್ಟೆವು. ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ದೇವ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಟಿಕೆಟ್ ಸಿಕ್ಕದ ಪರಸ್ಥಳದ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ದರು. ಕಲೆಕ್ಷನ್ ೩೦೦ ರೂ.ಗಳು."

ಆಗಿನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಚಾಲ್ – ಚಲಾವಣೆಗಳ ಮೇಲೆ 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣವನ್ನು ಬೀರುವ ನುಡಿಗಳಿವು.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಊರಿನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಲಾಗಿ ತಿಂಗಳೋ ಎರಡು

ತಿಂಗಳೋ ಒಂದೇ ನಾಟಕ ನಡೆದು ಮುಂದಿನ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಾಗ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ 'ಸದಾರಮೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. (ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.) ಸುಮಾರು ೧೦-೧೨ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರವಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಮೂನೆ ಇದಾಗಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಮಾರು ೮-೧೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', 'ದಶಾವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಶರಣರ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿ ಲಘು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'. ನಾಟಕದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಪಾಲು ವಚನಗಳು. ಉಳಿದವು ಅದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳೀ ಲಘು ಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿಯವು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಣದ ಭರವಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೌಶಿಕನಾಗಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಮಹಾದೇವಿಯಾಗಿ ಕುಮಾರಿ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇವರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಧನವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಗೌರವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನೂರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದುವು.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಅಷ್ಟೇ ವೈಭವದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಗದ್ಯಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ದಶಾವತಾರ'ವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅವರದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಷ್ಟು ದೀರ್ಘಜೀವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯[illegible]ರಲ್ಲಿ 'ಲವಕುಶ' ರಂಗವೇರಿತು. ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತಂ' ಮತ್ತು ವಿಖ್ಯಾತ ಬಂಗಾಳಿ ನಟ ಬಹಾದೂರಿ ಅಮೆರಿಕದ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕ 'ಸೀತಾ' ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿನ ರಂಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಲವಕುಶ'



ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು

– ಕೃಪೆ: ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ 'ಲವಕುಶ' ರಂಗವೇರಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವನತಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯನಟರು. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ನಿಪುಣರು. ಸದಾರಮೆಯ ಕಳ್ಳ, ಕೋಮಟಿ, ಕಂಸವಧೆಯ ಆಗಸ, ಏಕಾವಳಿಯ ಅಪರಂಜಿ, ಪ್ರಭಾಮಣಿಯ ವಿರೋಚನ, ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ದುರ್ಜಯ ಇವು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು. ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸು ಮನೆತನದವರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಜನನಾಯಕರು, ಅವರ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸದ್ವರ್ತನೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ದೊರಕಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ–ವಿನೋದರತ್ನಾಕರ, ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಮೀಡಿಯನ್, ನಟಶೇಖರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡು ಮೂರು ಕಪಾಟುಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪಾರಿತೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೂಕ ಹಾಕಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾದ ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲುವಾಡಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹೊದಿಕೆ ರಚಿಸಲು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು

೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಧನರಾದಾಗ ಅವರ ಸ್ಮಶಾನ ಯಾತ್ರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಗುಬ್ಬಿಯವರೆಗೆ ಸಂದಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವರ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಆ ಯುಗದ ನಟರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕ ನಟರಾಗಿದ್ದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊರಗೆಬಂದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯ್ಡು ಅವರು 'ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಭೂಕೈಲಾಸ' ಮತ್ತು 'ಅಂಬರೀಷ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶತಮಾನೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಆಚ



ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ರವರು

ರಿಸಿ, ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಡಿ॥ ಮಹಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಅದ್ಭುತರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯೋಗ 'ರಾಜಾವಿಕ್ರಮ' ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ೩೦೦ ದಿನಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಚಿರಕುಮಾರ ಸಭಾ' ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನಸೆಳೆದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಅಭಿನಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಿಂದ ಜನಾದರಣೆಗಳಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿದವು. ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿಧನದಿಂದ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ನಿಂತಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಟರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೊನೆಯ ಗಾಯಕನಟರು. ವಿಕ್ರಮ, ರಾಮ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಸರೋಜಮ್ಮ ಮತ್ತು ಲೀಲಾ ಇವರು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರು. ಇಬ್ಬರೂ ಅಭಿಜಾತ ಮಹಿಳೆಯರು. ಸರೋಜಮ್ಮ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿಂದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಮೇವಾಡ ಪತನ, ರಾಣಾಪ್ರತಾಪ್) ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದವರು. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಎತ್ತರವಾದ ಅಂದವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು. ಆಕೆ ಚಂದ್ರಮತಿ, ವಿಕ್ರಮನ ರಾಣಿಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಾಣಿಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತ ಕಲಾವಂತರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲೀಲಾ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಚಿರಕುಮಾರ ಸಭೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಂಗಚಲನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಯುಗದ ನಟರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಿಂಹರು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ



ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹರು

ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಕವಾದ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಷಾಜಹಾನ್ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಅತಿಥಿ ನಟರಂತೆ ಪೀರರ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಅವರು ಯೋಗಾಯೋಗದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ 'ಸಂಸಾರ ನೌಕ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಸಿಂಹರೇ. ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವೂ ಆಯಿತು.

ಷಾಜಹಾನ್, ಸಂಸಾರ ನೌಕದ 'ಮಾಧು', ಗೌತಮ ಬುದ್ಧದ 'ಚೆನ್ನ' ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿಂಹರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಅವರು ಚಲನಚಿತ್ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ಹಾಸ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ಯುಗದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಖ್ಯಾತ ನಟರು. ಅವರ ನಾಗರಿಕ ಶೈಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸವೂ ಇವರದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಟೀಕಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು



'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು

ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಅವರ 'ದೇವದಾಸಿ' ಮತ್ತು '[illegible]' ಈಗಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಡಣಪಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ

ಬಯಲಾಟವು ವಸ್ತುರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತ್ರೆ, ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ಇವು ಇದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಂಥ ಒಂದು ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯವಾಯಿತೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, 'ಕೃತಪುರ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಲಿ' ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಉಷಾಪರಿಣಯ', 'ಶಾಕುಂತಲ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಆಮೇಲಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಂಥ ನಟರಿಂದ, ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರಂಥ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಗಳಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪಡೆದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಜನರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊಸಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಮಠ ಇವರ ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ, ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿ ಹೆಸರಾದವು. ಪಾರ್ಸಿಕಂಪನಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ದೃಶ್ಯಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹವಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಾಮನರಾವ್ ಅವರ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕಮಂಡಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಶನಿಪ್ರಭಾವ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಾಗಿ ಅಗ್ರಗಾಮಿಯಾಗಿ ದುಡಿದ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾಲಿಕರಾದ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ನಟ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ, ಶಿಕ್ಷಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ, ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿ



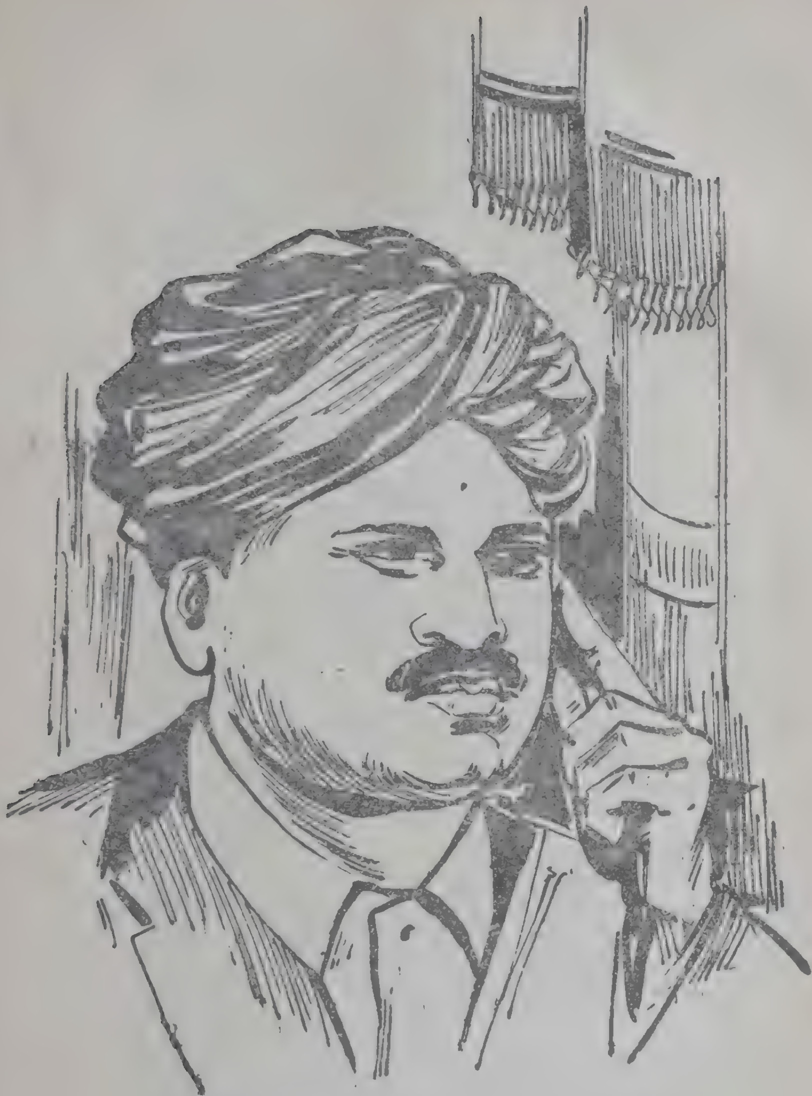
ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು

ಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಶನಿಪ್ರಭಾವ', 'ಮನೋವಿಜಯ', 'ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ' ನಾಟಕಗಳೂ ಆ ಮೇಲಿನ ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಭ್ಯುದಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.

ನಾಗರತ್ನ ಗಂಗೂಬಾಯಿ

ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲನಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೇರಿದ ಗಾನರತ್ನ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಇವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಇವರು ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿಯರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನಂದಾ', 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ' ಮತ್ತು 'ಸಂತ ಸಖೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕಗಳು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಉತ್ತ



ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು

ರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲ. ಅವುಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿಗರೂ ತಲೆ ತೂಗುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಏಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಜಲ್ಸಾ' ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ



ಗಾನರತ್ನ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು

ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಧುರಕಂಠದ ಗಾಯಕಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯನ್ನು ರಂಗಗೀತ ಅಭಿನಯಗಳ ನಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾಮನರಾಯರು ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿದರು.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾನಂದಾ' (ಪಾರ್ವತೀ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ) ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ನಾಟಕ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮಹಾನಂದೆಯಾಗಿ, ವಾಮನರಾವ್ ಇಂದ್ರನಾಗಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಅಭಿನಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃಗಳೂ ವಿಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರೂ ಆದ ಎನ್ಕೆ ಅವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ :

"ಶಾಪದಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾನಂದಾ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನು ಭಿಕ್ಷುಕ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾನಂದೆಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗವು ಯಾವ ಮಾಯದಿಂದಲೋ ದಗ್ಧವಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಆ ಬೈರಾಗಿಯು ಮಹಾನಂದೆಗೆ ಶಾಪಹಾಕಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾನಂದೆಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾನೂ ಕೂಡ ಶಿವನ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಸಖಿಯರಲ್ಲಿ ಅನುಜ್ಞೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ದಾಟಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರು ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಒಂದು ಮೋಡಿಯಿಂದ ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ.

"ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಹಾನಂದಾ ಶುಭ್ರ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಹಣೆಗೆ ಢಾಳವಾಗಿ ಕುಂಕುಮಧರಿಸಿ ಸಖಿಯರಲ್ಲಿ ಅನುಮತಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಆಕೆಗೆ ಉಡಿತುಂಬಿ ಕುಂಕುಮದ ಮೇಲೆ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ಹಂಬಲಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ."

ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಎನ್ಕೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು, ಸಾಧಾರಣದ ಮೈಕಟ್ಟು, ನೀಳವಾದ ಮೂಗು, ಢಾಳವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹೊರಗೆ ಸಾದುಗಪ್ಪಾದರೂ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಾಂತಿಯು ಇನ್ನೂ ಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ಮಾರುದ್ದದ ನೀಳವಾದ ದಟ್ಟವಾದ ಮಿಂಚುವ ಕೂದಲು

ಒಂದೆ ಮೊಣಕಾಲು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮೀಸಾಗಿ ತೂಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ರೂಪದೈಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಸಿರಿಯೂ ಬೆರೆತಾಗ ಕೇಳುವುದೇನು ? ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮೀರಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭೈರವಿರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಸಾಪ್ರೋಗಿ ಬರ್ಪೆ ನಾರಿಯರೆ ಬೇಡುವೆನಾಕ್ಷೆಯರ್' ಎಂಬ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಗೀತವನ್ನು ಹೇಳಿ ಒಂದಿನಿಸು ಒಳಗಡೆಗೆ ಹಾರಿ ಭೈರವಿಯ ತಾನಗಳಲ್ಲಿಯ ಗೀತವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಜನ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಲು ಬಿಟ್ಟರೆತಾನೆ ? ವಿಂಗಿನವರೆಗೆ ಹೋದವಳು ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅದೇ ತಾನಗಳನ್ನು ತುಳುಕಾಡಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಲವಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಗೊಡಿ ಎಂಬಂತೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಿಂದ ವಿಂಗಿನೊಳಗೆ ಧಾವಿಸಿದರೆ ಜನಜಂಗುಳಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆಯೇ ? ಮಹಾನಂದೆ ಪುನಃ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರೆಗೂ ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್‌ಗಳು. ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಸಿಕಜನರ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೋಲುವುದೇ ಒಂದು ಸಂಭಾವನೆ ಎಂದು ಬಗೆವ ಕಲಾವಿದೆ ಇಂತಹ ಕರುಣಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ 'ನಿಮ್ಮ ರಸಿಕತೆಗೆ ನಾನು ಸೋತೆ' ಎಂಬಂತೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮಿಂಚಿಸುತ್ತ ರಂಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತು ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗ ಮಾಯವಾದೇನೋ ಎಂಬ ತವಕದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಿನ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಾಲುತ್ತ ಎರಡು ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ತಾರ ಸಪ್ತಕದವರೆಗೂ ತಾನಿನ ಮೇಲೆ ತಾನಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಛಲದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ, ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಮಂದಹಾಸದ ಮಿಂಚನ್ನೂ ತೂರಿ ಛಕ್ಕನೆ ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಲೋಕ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ಕೂಡುತ್ತಿತ್ತು. 'ಇವನೇ ಗಿರಿಜಾ ರಮಣನೂ ಫಾಲಾಕ್ಷ ಶಿವನು' ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು !"

ನಟರಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇದ್ದ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಸಂಸ್ಥೆ ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ' ಮತ್ತು 'ಸಂತಸಖೂ' ನಾಟಕಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮತ್ತು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿದವು.

ಮುಂದೆ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದುವು. ವಿಖ್ಯಾತ ಮರಾಠಿ ಗಾಯಕಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬರೋಡೆಕರ್ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ 'ಮಾನಾಪಮಾನ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಿಜಾಪುರದ ನಾಗರಿಕರು ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಟರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಂತೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿಗೆ 'ಗಾನರತ್ನ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗ.

ಸದಾಶಿವರಾಯ ಗರೂಡ

ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ಸುಧಾರಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಾಲಿಕ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮಾಲಿಕ ನಟ ಸದಾಶಿವರಾಯ ಗರೂಡರು. ಶಾಲಾಬಾಲಕರಾಗಿ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ವಸ್ತು, ನಾಟಕ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಅಭಿನಯಗಳ ಅಸಂಗತ, ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲಾಹೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತರುವ ಮಹದುದ್ದೇಶದಿಂದ ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸ್ವಯಂ ನಟರಾಗಿ ನಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕೊಟ್ಟರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ನಾಗರಿಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೩೦–೩೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ ಅಖಿಲಕರ್ನಾಟಕ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದರು.

ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೋಹ, ಮರಾಠಿ 'ಚೀಸ್' ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ



'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ನಾಟಕದ ಅಶೋಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವರಾವ ಗರೂಡರು

ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿತು. ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾವ್, ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಗರೂಡರೊಬ್ಬರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆಂಬುದು ಅವರ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಗರೂಡರು ೧೨ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ', 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ', 'ಪಾದುಕಾ' ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದವು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗಧರ ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪದಂತಿದ್ದ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ 'ಪಾದುಕಾ'ದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಗರೂಡರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಿತು.

ಕೆಲವೇ ಗೀತೆಗಳಿದ್ದು ಅಭಿನಯ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾದುವು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧಕವಾದ ಉದ್ದುದ್ದದ ಭಾಷಣಗಳಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಗರೂಡರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ, ನೀತಿಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಶಾಲೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಾರ್ಧಕ್ಯದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿ ಗರೂಡರು ಅಭಿನಯ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ನಿಂತಿತು. ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಡುಕಿಕೊಡು ಬಂದವರಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಬೊಂಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಲು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಗರೂಡರು ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಅದೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಅಭಿನಯವಾಯಿತು. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೃತ್ಯುವಶರಾದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹಾಯೋಗಿ,

ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಸುಧಾರಕ, ನಟವೃತ್ತಿಯ ಶೀಲ ರಕ್ಷಣೆ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ಜೀವನ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹಾನಟ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಟರು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ, ಈಗ ಇರುವ ನಟರೆಲ್ಲರೂ ವಾಮನರಾವ್, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಗರೂಡರ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದವರೇ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸುವ.

ಶಿವರಾಮಪ್ಪ ಹಂದಿಗನೂರ್. ಹೆಸರಾಂತ ಗದ್ಯನಟರು. ಇವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೀರರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಗದ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಶರಾದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣತರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪಿತು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್. ಈಗ ಇವರು ಭಾರತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗವಾಯಿಗಳು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ನಟರಾಗಿದ್ದರು.

ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್. ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ನಂತರ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಟರಾದರು. ಸಂಗೀತ, ಗದ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ನುರಿತವರು. 'ಸಂಶಯ ಕಲ್ಲೋಲ', 'ಸಂತಸುಖಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲೂ ಸುಪರಿಚಿತರಾದರು.

ಸಂಗೀತ ನಟರಾದ **ಗುರುರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ**, ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗವಾಯಿ **ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು** ಇವರೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿದ್ದವರೇ.

ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ. ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಳೆದ ೧೦-೧೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮುನ್ನಡೆಗಾಗಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಾಳಪ್ಪ ಉತ್ಸಾಹಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಟರು. ಅವರ 'ಬಸವೇಶ್ವರ', 'ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರ', 'ದೇವರ ಮಗ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಗರೂಡರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಗಳ ಉಚ್ಚಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಯೋಗ್ಯ ನಟರ, ದಕ್ಷ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಅಭಾವದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ

ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಂಥ ದಕ್ಷ ನಟರ ಆದರ್ಶಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ರಂಗ

೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರು ಧಾರವಾಡ ಬಳ್ಳಾರಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾದರೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಲಂಡನ್ನಿನ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳ ನೆನಪಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ರಂಗಕ್ಕೇರಬೇಕಾದರೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಗೆಳೆಯರು ಹಲವು ರಾತ್ರಿಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಜೊತೆಗೆ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ೨೦ ನಾಟಕಗಳು ಲಿಪಿಬದ್ಧವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೇರಿದುವು. ಉಳಿದವು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಅಳಿದುಹೋದುವು.

ಶ್ರೀರಂಗರ ವಿಧಾನವೇ ಬೇರೆ. ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಲೇಖಕರಂತೆ, ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ, ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೊಳೆದ ಕೂಡಲೇ ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕಾಲಮಾನ, ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಯ ವರ್ಗ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪರಿಣಾಮ–ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗ–ಕೈಲಾಸಂ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಲಘುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದವರೂ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಧಾನ. 'ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಟುಟೀಕೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳವರು ನಾಟಕ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿ

ದ್ದುದ್ದು ಇದರ ನಿದರ್ಶನ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ಅನುಕೂಲಕೊಬ್ಬೆಣ್ಣು' ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಗಳು. 'ಸಾಕೂ ತವರ್ಮನೆ', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ' ಈ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಅವು ಈಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಸತನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಸೂಳೆ' ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಸಮಾಜದ ವಂಚನೆ, ಅನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಉತ್ತಮ ನಟರು ಕೂಡಾ. ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಆಂಗ್ಲೋ-ಕನ್ನಡ ಈಗ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಾರೂ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈಗ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ತುಂಬ ಸಹೃದಯರು, ವಿಶಾಲಚಿತ್ತರು. ಇತರರ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅವರ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಕೋಮುವಾರು ಗಲಭೆಗಳು ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ತಾವು ಕಂಡ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆದ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ವಾರಗಳೇ ಬೇಕಾದವು.

ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೀವನ, ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಧೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹೊಸಜಾಡ ಮಾತಿನ ಸರಣಿ, ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಅವರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ 'ಹರಿಜನವಾರ' ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾರ್ಥಿತ ಪ್ರಕಟಣವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಟೀಕೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ

ಮುಖ್ಯ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅಖಿಲಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದುವು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳೊಡನಾದರೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. 'ಶೋಕ ಚಕ್ರ', 'ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ' ಮುಂತಾದವು ಇದರ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಂತರ ಆ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಪರ್ವತವಾಣಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು. ಅವರ 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ', 'ಮೀನಾ ಮದುವೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕಲಾವಿಲಾಸಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪರಾದ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವರಾದರೂ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩೦–೩೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಲೇಖಕನು ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲ ಸಾರಿ ನೋಡಿದುದು. ಅವರೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಹೇಮಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ To be or not to be ಎಂಬ ವಿಖ್ಯಾತ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮ

ಯೋಚಿತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಪಠಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತನ್ಮಯ ರಾದರು. ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಿತು.

ಆ ಮೇಲಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿ ಸುವ ಗದ್ಯ ನಾಟಕ 'ಗದಾಯುದ್ಧ', ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಗಳನ್ನು ತಿರುಗಮುರುಗು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ (ಹೆಸರು ನೆನಪಿಲ್ಲ) ಇವುಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣ ದಿಂದ ಕಾರಂತರು ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ', 'ನದಿಯ ಕತೆ' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಎರಡು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಜನಾದರ ಪಡೆ ದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಭಾರತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯನಾಟಕಗಳು

ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂವಿಧಾನರಚನೆ, ಸಂವಾದಗಳ ಚಕಮಕಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಪಾರದರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂಥ ನಾಟಕ ಕಾರರೂ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ, ಸಿಂಹ, ಲೋಕೇಶರಂಥ ನಟರೂ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ಆ ಹೆಸರಿನ ಪಠಾಣ ದೊರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ದಾದರೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ,

ವಿಕಾಸ, ಅವಸಾನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ, ದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ತುಘಲಕ್' ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸಿಂಹರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಉನ್ನತ ಅಭಿನಯವು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿತು.

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದು. ಥಾಮಸ್ ಮ್ಯಾನನಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ 'ಭೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ' ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ನಟನಟಿಯರ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಿರ್ದೇಶನ, ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಕುಮಾರಿ ವೈಶಾಲಿಯವರ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವು.

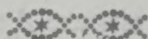
೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಲಂಕೇಶರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರು. ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣದ ಬರಡಾದ ನೆಲದಂತಿರುವ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುವವೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಟನಟಿಯರ 'ಅಸಡ್ಡೆ' ಯಿಂದ ನಾಟಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ.

'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ನಗಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳು, ನಟನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ತನ್ಮಯತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿತು. ೧೯೭೩ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತೀಯ ಸರ್ವಭಾಷಾ ಜಾನಪದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದು ವಿಲಾಸಿರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗೌರವ.

ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಆಂಗ್ಲ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳ ಕೆಲವು ಅನುವಾದ ಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ದಕ್ಷತೆ ಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕೌಶಲದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಫೆರಂಡೊಲನ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಟರು, 'ಹಯವದನ', 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಇವು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ನಾಟಕಗಳು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ', ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ವಸಂತರಾತ್ರಿಯ ಕನಸು' ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಲಾಸಿರಂಗದ ಖ್ಯಾತ ನಟ ಸಿಂಹರವರು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಲಾಸಿರಂಗ ಸಜೀವವಾಗಿ, ಸಚೇತನವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕಲಾ ವಿಲಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಗತಿ ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ವಿಲಾಸಿ ನಟರಾಗಿದ್ದ ರಾಘವರು, ತತ್ವಶಃ ಅದೇ ಗುಂಪಿನ ಗರೂಡರು ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಸಫಲತೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ನಾಟಕಾಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಡೆಮಿ ಇವು ವಿಲಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಮಧ್ಯದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈಗ ಈ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಕಾಲು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಊನವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ರಂಗದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯೂ ತಟಸ್ಥವಾಗುವುದೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿ ಮಾನಿಗಳು ಮರೆಯಲಾಗದು.




ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ
1982










BLOSSOM
Ph. : 25320400
₹ 10

